

CRITICA DEL VERSO. EL SIGNO METRICO

INTRODUCCION

1. Fernando de Herrera aplicaba un concepto crítico que hoy podríamos llamar «signo métrico» (eficacia de las figuras métricas en cuanto semantemas) cuando juzgaba legítimo («artificial [artístico] y no ajeno de suavidad») el endecasílabo de Garcilaso (El. I, v. 42).

No quedará ya tu alma entera (1)

Pedro Henríquez Ureña —como ya El Brocense, Tamayo de Vargas, Azara y otros, entre los que se cuenta Elías L. Rivers— prefiere variantes menos líquidas: «La mayor parte de los editores lo conservan así, y Fernando de Herrera lo defiende ingeniosamente contra correcciones que se habían propuesto, diciendo que el verso está incompleto [Herrera no dice tal cosa] para sugerir, precisamente, que el alma no ha quedado entera. Creo, sin embargo, que Garcilaso habrá escrito once sílabas y que sería aceptable la lección que recojo de anotador anónimo: *No quedará ya tu alma toda entera*» (2).

Quizá. Pero la aceptación de los hiatos y su motivación por el gran sevillano son los hechos que aquí interesan.

2. La Estilística usa la noción de distanciamiento del nivel lingüístico medio como faro de expresividad. Se puede, en consecuen-

(1) Cfr. Garcilaso de la Vega y sus comentaristas: *Obras completas del poeta, acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*. Edición, introducción, notas, cronología, bibliografía e índices de autores citados por Antonio Gallego Morell, Madrid, Gredos, 1972, p. 427: «Algunos, pareciéndoles que está falto este verso de G. L., no considerando la diéresis, lo han enmendado o dañado, de esta suerte:

No quedará ya toda tu alma entera

Pero G. L., que conocía mejor los números, se contentó con aquel modo, porque además de significar así la falta de la alma, que él pretendió mostrar, no es flojo número de verso, sino artificial y no ajeno de suavidad.»

(2) Pedro Henríquez Ureña: «El esdecasílabo castellano», en *Estudios de versificación española*, Buenos Aires, Universidad de B. A., Departamento Editorial, 1965, pp. 296-297, n. 3.

cia, escribir una Crítica del Verso a partir de las irregularidades o anomalías métricas (tímbricas, silábicas, estróficas y —sobre todo— acentuales). Hallar su razón temática, la conjunción con su materia en cada anomalía o particularidad formal es un comportamiento coherente ante el objeto que se desea comprender, no juzgar; acercamiento que supone un juicio de valor previo.

I. PRELIMINAR Y CRITICA DEL TEXTO

*oye este libro que a tus manos envió
con ademán de selva* (131),

[...] *Imprequé a las esferas
y serví la materia de su música vana
con ademán intenso* [...] (310).

3. La magnificencia de estos versos, su brío, su dulzura y gallardía rítmicas son el objeto sonoro que, conforme a la explícita invocación del poeta, hemos querido oír: poesía como poema en verso, o poema a secas, un «Todo Verbal», por ello mismo no definible de modo realista, pero rico en pormenores que se pueden interpretar (los diferentes géneros de prosa, desde el poema en prosa hasta el lenguaje coloquial, se definirán por lo que restan de ese Todo): el tono, el ritmo; los acentos: su distancia o su contigüidad; los acentos como signo métrico; el verso y el versículo, los signos diacríticos, las «licencias», la rima, la sintaxis y los estilemas; la ordenación de la materia. Es decir, lo acústico en cuanto eco (o productor) de lo semántico.

4. El texto (3), preparado y anotado por el autor, es bastante correcto. En sus 5.900 versos hemos hallado las siguientes erratas: *salos* por *saltos* (22), *secillo* por *sencillo* (96), *todos* por *todos*. (290, v. 4), *como* por *cómo* (309, v. 4), *Como* por *Cómo* (371, v. 16), *rehusas* por *rehúsas* (382), *dorada*, por *dorada*.; ni aquí ni en lo que sigue tenemos en cuenta la parte del libro (31-51) que contiene el poema en prosa *Pasión de la tierra*.

(3) Por las circunstancias que han acompañado su escritura, estas páginas se han valido de muy escasos auxilios bibliográficos, y se limitan a la lectura de la siguiente antología: Vicente Aleixandre: *Mis poemas mejores*, Madrid, Gredos, 1978; ediciones anteriores: 1956, 1966, 1968, 1976, 1977 (primera reimpresión de la 4.ª ed.); las cifras entre paréntesis señalan sus páginas; las cursivas de las citas son siempre redondas en el original; su puntuación final puede no corresponder a la del texto.

II. EL RITMO COMO SIGNIFICANTE

1) *La versificación regular y sus motivaciones*

5. «Verbena» (92-3) es un poema regular enteramente escrito en endecasílabos, salvo dos alejandrinos (imprescindible alguna libertad) y un dodecasílabo discutible, que contiene una anomalía no rara en el autor: la reducción métrica de los esdrújulos internos (§ 38). De sus 47 endecasílabos 46 son del llamado tipo A (4), o con acento predominante en 6.^a; uno solo,

que sobre lengua de calor callado,

es del tipo B² (acentos en 4.^a y 8.^a). Faltan curiosamente endecasílabos con acento en 9.^a, irregularidad frecuente en Aleixandre (§ 15). La acentuación rítmica y las sílabas bien contadas son en este caso (quizá en este poeta) signo literario. Reproducen aquí el

frenesí de las músicas y el cuerpo,

son

un columpio de sangre emancipada.

6. En ocasiones el ritmo silábico-acentual surge interrumpiendo abruptamente una serie de versos fluctuantes; sucede, por ejemplo, en «Se querían» (111-2). Los seis primeros versos tienen las siguientes medidas silábicas: 4, 7 + 11, 11, 11, 4 + 11 + 4, 9 + 7. Después una serie de 28 alejandrinos con cesura central. Esta coexistencia en el poema de partes regulares e irregulares tiene carácter sistemático en la métrica del autor. En los versos 8.^o y 9.^o interviene un elemento semántico que instauro definitivamente el ritmo hallado:

*cuando los rostros giran melancólicamente,
giralunas que brillan recibiendo aquel beso.*

7. La regularidad surge claramente del tema imitativo en algunos casos: soneto «A Fray Luis de León» (186), romance «Noche mía», homenaje a San Juan de la Cruz (393).

8. O de la necesidad de domeñar una materia ardua: «El sexo» (244-5). Las dos partes del poema (1: 27 heptasílabos, 2: 23 endecasílabos) dibujan simbólicamente sobre la página la interpretación de su doble materia. La elección de las dos artes se muestra pertinente.

(4) P. Henríquez Ureña, art. cit. en *Estudios...*, cit., pp 272 y ss.

9. *En un vasto dominio*, libro que, a decir del autor, trata de la historia del hombre, con «situaciones concretas, individuos, grupos diversificados [...] asumidos [...] en la unidad suprema del mundo» (237), presenta un crecido número de poemas silábicos cuyo ritmo cerrado permite al poeta controlar una materia en parte externa.

10. Lo mismo pasa en «El inquisidor ante el espejo» (360-4), que con sus 125 heptasílabos es el poema silábico más extenso de la antología.

11. «Niñez» (23) tiene cuatro estrofas de heptasílabos con acento (principal o secundario) en 1.^a y 4.^a Tales apoyos constantes originan un ritmo marcado que de modo fonosimbólico reproduce el tema del primer verso:

Giro redondo, gayo.

12. *Rotundidad rítmica*.—A veces el ritmo fluctuante, heterogéneo, se detiene un momento para regalar un verso señero, esbelto, rotundo, y volver después al movimiento más cotidiano. Sucede en «Horas sesgas» (310); el verso en cuestión es

Avidamente ardí. Canté ceniza.

Eje rítmico y semántico de la composición: síntesis de lo anterior y umbral de lo que sigue.

13. *Ideal rítmico-armónico*.—Comprendemos ahora mejor los versos del epígrafe:

*Referí circunstancia. Imprequé a las esferas
y serví la materia de su música vana
con ademán intenso, sin saber si existía.*

Lo circunstancial heterogéneo es coherente con la *música vana*. Esta es bandera de una liza en pro de la comprensión de la totalidad compleja. Arma de su panoplia será el verso irregular. El verso regular, en cambio, poseerá siempre precisas motivaciones temáticas o será soporte de lo en parte «ajeno». Lo suyo y más propio de nuestro autor es lo sublime circunstancial, que exige un *ademán de selva*, un *ademán intenso*.

2) *La versificación arrítmica, dialéctica, hipotáctica como signo métrico*.

14. *Destrucción del ritmo*.—La destrucción del ritmo elemental parece ser inherente a la poesía más propia de Vicente Aleixandre.

15. *Endecasílabos con acento en 9.^a*—Ningún verso mejor, para aclarar lo dicho, que el endecasílabo, cuya tradición recoge un nutrido grupo de esquemas acentuales. Vicente Aleixandre enriquece con muchos ejemplos la colección de los endecasílabos con acento en 9.^a, apoyo anómalo por su contigüidad con el acento en 10.^a y, en ocasiones, 8.^a:

*que en el terso crepúsculo está inmóvil (245),
 La lengua viva no la veo, aún siento (346),
 que el mundo no envejece. Su luz bella
 perpetua es en mis ojos: también brillan (347),
 Yo soy quien soy, pero quien soy es sólo (376),
 para el conocimiento, y lo hollé en vida (371),
 Abajo entre los hombres eché a andar (371),
 Antes de que tu cuerpo finalmente (387)
 suspiran si besadas, mas no hay lágrimas (373),
 El viejecillo de verdad, se ha muerto (395),
 Ese camino, esa ilusión es neta (61),
 La certeza de siempre, los no-límites (64),
 Arena, arena, tu clamor es mío (64),
 cumplió años. La luna cayó en aguas (322),
 Aquí llegué. Aquí me quedo. Es triste (339),
 como brutal error. Pienso, no hablo (341),
 Se ve en la noche el ruiseñor. No escucho (344).*

16. *El ritmo y el acento; las pausas virtuales.*—Me parece materia opinable (pero la Academia afirma lo contrario) (5) si las sílabas acentuadas entre las cimas rítmicas destruyen o no destruyen la realidad acústica del ritmo. Yo diría que sí. Toda realidad acústica del poema es significativa, y su interrupción (peor, si sólo virtual: es más incisiva) también. Por lo mismo, siendo el ritmo acústico ritmo mental, y éste inseparable de aquél en la poesía hablada o leída (6), cualquier elemento acentual introducido en arsis tendrá doble naturaleza, y la destrucción del ritmo acústico acarreará (o será acarreada por) implicaciones semánticas, será expresiva, se podrá explicar temáticamente. Contrapunto verbal que a menudo se hace figura de polarizaciones extremas, de distanciamiento, de negación, de unión admirativa. La razón física de lo dicho (7)—razón que repercute en la psique—es la imposibilidad de establecer la acentuación de una sílaba sin comparar su amplitud de onda con la de las sílabas conti-

(5) Real Academia Española (Comisión de Gramática): *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 66.

(6) Sobre el ritmo de la palabra cantada, cfr. P. Henríquez Ureña: *Estudios...*, cit., pp. 89-90, número 1, y R. A. E.: *Esbozo...*, cit., p. 66., n. 7. Aquí usamos *tesis* y *arsis* en su sentido primero de apoyo y levantamiento, con esta diferencia: que al tiempo marcado se le opone un tiempo menos marcado, no necesariamente átono.

(7) Cfr. *Esbozo...*, cit., p. 64.

guas. El ritmo se basa en el intervalo que separa los apoyos acentuales; de donde nace la necesidad de establecer la existencia de espacios virtuales (conjuntos vacíos de la matemática) o pausas psicológicas que distancien—cuando falten las prosódicas— a las sílabas tónicas contiguas. Esta hipótesis—confirmada por la naturaleza temática de la gran mayoría de acentos contiguos—permite unir y separar los elementos de la unidad melódica, es decir, aceptar la destrucción acústica del ritmo natural para integrarlo en otro ritmo más lento, complejo y meditativo. (En virtud de las pausas que necesitan, los acentos en contacto provocan [o derivan de] cierta insistencia en la palabra aislada, atomizan el verso en diferentes núcleos verbales, subordinando las figuras acústicas a las gnoseológicas.)

17. *Dialéctica contra ritmo.*—Con las debidas distinciones y matices, la poesía de Vicente Aleixandre se puede así dividir en dos grupos: el fluctuante y el silábico. Maneras que coinciden con dos clases temáticas: participación del individuo en el transcurrir del cosmos e historización de la vida humana.

La injerencia de la fluctuación en los poemas silábicos resalta en «Los amantes viejos» (344-50):

*Se ve en la noche el ruiseñor. No escucho.
El viento estos cabellos desordena. Mas no los míos.
Y la luna es fría.*

Así ordenados, los versos tienen once, dieciséis y seis sílabas, respectivamente. Esta distribución coincide con otros tantos apartados de carácter dramático o dialéctico. La realidad rítmica es diversa: tres endecasílabos, que se obtienen integrando el último verso con el final del segundo. La intención discursiva parece evidente, y más si se considera que el verso *Y la luna es fría* es el único de base par en este largo poema.

18. También asistimos a casos de irregularidad estrófica. Sea el poema «Se querían» (111-112): después de un primer tetrasílabo, que es como el prólogo de la composición cuyo título repite, el poeta nos brinda ocho estrofas: la primera, de cinco versos (o de cuatro, considerando el primero como elemento aparte); las seis siguientes, de cuatro versos blancos, en su gran mayoría alejandrinos; la última estrofa, que es una larga enumeración, tiene no cuatro, sino cinco alejandrinos. «Tormento del amor» (123-4) contiene diez estrofas: ocho de cuatro versos, dos de cinco. Precisamente estas dos estrofas son las más ricas en elementos expresivos.